

## Essay Sue-an van der Zijpp

**Wie zou er nu niet iemand willen hebben die je altijd begrijpt, waarop je altijd kunt terugvallen en die onvoorwaardelijk van je houdt? Kunstenaar Jemima Brown wilde dat wel en maakte met behulp van een sekspop een tweelingzus voor haarzelf: Dolly, Dolly Brown.**

Jemima is niet de enige kunstenaar die kunst maakt die geïnspireerd is op het fenomeen 'familie'. De tentoonstelling die zij op uitnodiging van MAMA Showroom for Media and Moving Art uit Rotterdam samenstelde, is de eerste in een serie projecten met als uitgangspunt het thema familie. De geselecteerde kunstenaars verkennen het onderwerp op hun manier waarbij sommigen teruggrijpen op de 17e eeuwse familieportretten terwijl anderen het begrip verbreden naar hedendaagse subculturen en netwerken.

Huwelijk, geboorte en overlijden zijn gelegenheden waarvoor in het verleden families, gezinnen, echtparen of afzonderlijke kinderen werden geportretteerd. Uit de klassieke oudheid en Middeleeuwen zijn beelden, reliëfs, fresco's en schilderijen bekend, maar het geschilderde familieportret, met het gezin bestaand uit moeder, vader en de kinderen, is een genre dat ontstaat in Europa in de 16e eeuw. Het hangt nauw samenhangt met het ontstaan van het gezin en de opkomst van het burgerlijke -en kerkelijke huwelijk in die zelfde periode.

Al is voor veel mensen nu misschien de vraag hoe overleef ik mijn familie, vroeger was dat wel anders; dan overleefde je niet zonder een familie.<sup>1</sup> Een familie, of beter een gezin, was een samenlevingsvorm die vooral beschermd tegen (de ergste) armoede, want een vangnet vanuit de overheid bestond tot het eind van de negentiende eeuw niet. Gezinnen waren vaak klein en bestonden meestal uit niet meer dan vijf personen. Dat kwam onder andere omdat er in Nederland pas laat of helemaal niet getrouwd werd. Bovendien was de sterfte groot, niet alleen

babies en kinderen hadden een grote kans om niet volwassen te worden, ook moeders stierven vaak in het kraambed. Over het algemeen werden mensen door de primitieve en armoedige omstandigheden een stuk minder oud dan nu. Behalve dat er veel alleenstaanden waren, was het gevolg van die hoge mortaliteit dat eenouder gezinnen en samengevoegde gezinnen door tweede huwelijken volkomen normale verschijnselen waren.

In Nederland ontwikkelt zich vanaf de 15e en 16e eeuw een burgerlijke portretcultuur die zijn hoogtepunt beleefde in de 17e eeuw, de Gouden Eeuw. Het ging in die tijd goed met de Nederlanden, die in tegenstelling tot de omringende landen, een bestuur hadden dat voornamelijk bestond uit burgers in plaats van adel. Die laatsten had zich al eeuwen laten afbeelden en kenden daarin een rijke traditie. Nieuw was dat nu ook de gegoede burgers en in de 17e eeuw eigenlijk bijna iedereen die het kon betalen, een familieportret liet schilderen. De familie werd als een symbool gezien dat ook de eenheid van de Republiek weerspiegelde. Bovendien was het zelfbewustzijn van de burgers gegroeid. Het portret werd vaak in de salette gehangen; de rijkst gestoffeerde kamer van het huis en diende, zeker als de familie een bedrijf had, als een belangrijk PR instrument waarmee de 'corporate identity' aan het bezoek werd overgebracht. Daarnaast was een dergelijk portret ook bedoeld om de herinnering aan de familie, de afzonderlijke leden en vooral de harmonie tussen hen, levend te houden.

Tussen 1600 en 1640 is er in de Nederlanden een verdubbeling in productie met niet alleen de grote steden als centra, maar ook kleinere plaatsen met allemaal hun eigen modes en trends. Hoewel er veel van dit soort portretten werden gemaakt, vormden ze voor ambitieuze kunstenaars niet de grootste uitdaging. Al verdiende het in de meeste gevallen niet slecht, bekendheid en status kregen ze er niet door, want de portretten verdwenen bij de mensen thuis. Publieke groepsportretten waren voor kunstenaars

geschikter om naam te maken.<sup>3</sup> Beroemde kunstenaars als Frans Hals en Rembrandt hebben dan ook niet veel familieportretten gemaakt.

De portretten voldeden vaak aan traditionele beeldclichés en zagen er meestal als volgt uit: ouders zittend, kinderen staand of zittend op moeder's schoot of op tafel, dit in een interieur of gesitueerd tegen een landschap. De beeldtraditie van de heraldiek volgend, zit de vrouw voor de kijker altijd rechts, de man links. Kinderen mochten in die tijd vaak nog niet tijdens het eten aan tafel zitten, en dit gegeven was voor de schilder dan makkelijk om alle hoofden dan min of meer op dezelfde hoogte te plaatsen. Dat verhoogde misschien het intimiteitgehalte, maar gelachen werd er bijna nooit op die portretten. Dat hoorde in die tijd niet, want dat werd dom gevonden. Bijna alleen in Haarlem werd 'gelachen' en de portretten van inwoner Frans Hals zijn dan ook uitzonderingen.<sup>4</sup> Verder staat iedereen er natuurlijk in zijn 'zondags pak' op.

Kinderen namen een belangrijke plek in op die portretten en zelfs overleden kinderen werden niet vergeten, die kregen soms een plek in de vorm van engeltjes boven de hoofden van het gezin. In andere gevallen werden ze in grisaille afgebeeld.<sup>6</sup> Een bijzonder geval is een schilderij zoals dat van bijvoorbeeld van Jan Jansz. de Stomme, die rond 1654 een aandoenlijk portret schildert van een dood kindje. Het staat in schril contrast met theorieën die beweren dat ouders, door de lage levensverwachting, niet zoveel van hun kinderen hielden als nu en dat het 'kind' en de kindertijd als aparte en belangrijke fase pas in de 18e eeuw werd ontdekt.<sup>7</sup> Of dat waar is, en in welke mate, is in ieder geval moeilijk te meten. Bekend is het commentaar van buitenlanders die de Nederlanden bezochten en vonden dat de kinderen hier gruwelijk verwend werden en verbaasd waren dat ouders met zoveel liefde over hun kroost spraken.<sup>8</sup> Het was zelfs zo, dat als het familieportret eenmaal geschilderd was, eventuele nieuwe kindertjes soms later werden bijgeschilderd, een gelegenheid die bovendien soms ook werd aangegrepen om

de jurk van de moeder naar de laatste mode bij te werken. Of mensen nu veel of weinig van hun kinderen hielden, kinderen lijken ieder geval een belangrijk bezit waar ouders trots op waren en die ze, zodra er een paar waren zo snel mogelijk lieten afbeelden.

De komst van de fotografie zo rond 1840 is een revolutionaire ontwikkeling geweest die ook voor de geschiedenis van het familieportret van groot belang is geweest. Opeens was het laten maken van een familieportret voor veel meer mensen bereikbaar, het was nog makkelijk reproduceerbaar ook. Een overstelpende hoeveelheid familieportretten, kiekjes, fotoalbums was het gevolg. Veel, zekere oudere familieportretten van het eind 19e en begin 20ste eeuw werden door een fotograaf in zijn studio geschoten en werden zorgvuldig geënsceeneerd volgens bestaande beeldclichés. Ook door hun functie: het bevestigen van de traditionele familiewaarden, het tonen van de familieharmonie en het bedoeld zijn voor kleine kring van familie en intimi, zijn het de meest directe navolgers van het traditionele geschilderde familieportret. Een exponentiele toename werd veroorzaakt doordat steeds meer mensen zelf foto's gingen maken.

Cruciaal voor de manier waarop tegen het verschijnsel familie werd aangekeken en de manier waarop dat verbeeld werd door kunstenaars, is het individualiseringsproces waarbij het individu in plaats van het collectief, zoals de familie, steeds belangrijker werd. Een toenemend zelfbewustzijn, met een steeds grotere plaats voor het IK, zette zich vast in de Romantiek, aan het begin tot midden van de negentiende eeuw en was in de twintigste eeuw een gegeven voor kunstenaars, die vanuit hun innerlijke leven geacht werden kunst te maken. De kunstenaar werd niet langer beschouwd als een ambachtsman, maar als een creatief genie. Kunst werd daardoor ook minder dienstbaar, werd steeds minder in opdracht gemaakt. L'art pour l'art, ofwel kunst voor de kunst was het adagium geworden en de kunst werd daardoor steeds minder

maatgevend voor de moraal en goede smaak.

Naast de levendige visuele traditie van het familieportret dat zich voor een groot deel aan het publieke oog onttrok omdat het netjes ingeplakt in het familiealbum voor thuisgebruik was bedoeld, ontstond er ook een nieuwe variant; kunst over het thema familie. Niet in opdracht gemaakt en minder gericht op het documenteren van de uiterlijke vorm van de familie, maar voortkomend vanuit een individueel standpunt. Voor enkele kunstenaars is het een onderwerp dat tot de kern van hun oeuvre behoort, maar voor meer kunstenaars is het een thema waar ze wel eens 'iets' mee hebben gedaan. Net als voor niet-kunstenaars is familie vaak een bron van liefde, maar ook soms van allerlei ellende. Met het wegvallen van de puur economische noodzaak om in familieverband te wonen, werden de emotionele en affectieve banden steeds belangrijker gevonden alsook de steeds grotere verwachtingen van die goede familierelaties.<sup>9</sup> Ook het belang dat daar door onder andere psychologen, sociologen en politici aan werd en wordt gehecht is nog steeds van grote invloed op de manier waarop mensen hun familie beleven. De hoeveelheid publicaties al dan niet in de vorm van zelfhelp literatuur, waarvan het eerder genoemde *Hoe overleef ik mijn familie*, maar ook het in Nederland populaire boek *De Liefdesladder*, of de groeiende belangstelling voor therapieën als *Familieopstellingen* van Bert Hellinger, duiden op een levendige belangstelling op dat gebied.<sup>10</sup>

Kunst over families handelt vaak over identiteitskwesies en toont de perikelen, de verhoudingen, herinneringen, ruzies, intriges, ergernissen en toch ook de liefde en verbondenheid. Het is een populair thema dat vooral op tv en in films alomtegenwoordig is. Films als *Festen*, *Together* en *Happiness*, ondermijnen het familie cliché en laten op tragikomische manier zien dat families vaak samen niet zo gelukkig zijn.<sup>11</sup> Ook fotografen als Larry Clark, die zijn fotocarrière overigens begon met het fotograferen van pasgeboren babies, liet net als Diana Arbus en later ook

Nan Goldin, een ander en soms schokkend beeld zien van de Amerikaanse familiedroom. In een van Clark's foto's zien we in tegenlicht een hoogzwangere vrouw voor het raam die zichzelf een shotje heroïne geeft.<sup>12</sup>

Minder extreem maar niet minder bizar is het werk van kunstenaar Cees Krijnen die de scheiding van zijn ouders en vooral de effecten die het had op zijn moeder niet langer aan kon zien. Voor zijn moeder en met zijn moeder maakte hij *Woman in Divorce Battle on Tour* waarin hij haar persoon en geschiedenis centraal stelde en waarvoor hij in 1999 de Prix de Rome ontving. Zijn moeder, Greta Blok treedt op in performances als voorvechtster van de gescheiden vrouw en veranderde daardoor van een 'geslagen' vrouw met geldproblemen in zelfverzekerd individu met een internationale carrière.

Voor fotograaf Tina Barney was het toch de familieliefde die ze tot uitdrukking wilde brengen en ze stelde zich in haar werk iedere keer de vraag hoe ze dat kon doen. Maar realiseerde zij zich: 'There is no way. The feeling is so powerful.'<sup>13</sup> In haar poging dat toch zichtbaar te maken, fotografeert zij scènes van upper middle class families op allerlei momenten in het huis, rommelend in keuken, tussend in de badkamer. Die foto's lijken op snapshots maar zijn in werkelijkheid nauwgezet geënceneerd. Ook kunstenaar Merijn Bolink, die ooit een zusje verloor deed een poging tot de verbeelding van de familieliefde en maakte een werk waarop hij twee meisjes afbeeldde, de een uit stukjes van een lederen koffer en de andere in een collage van konijnenbont, zodat ze knuffelachtig zacht, slechts als een vervagende herinnering zichtbaar is.

Een werk dat en een hedendaags familieportret is en tegelijkertijd een kunstwerk is *Five Revolutionary Seconds* van de Britse kunstenaar Sam Taylor-Wood, uit 1996. Net als vroeger is het werk in opdracht gemaakt, dit keer door een van Nederlands grootste verzamelaars, Joop van Caldenborgh. Op een 360° foto (waar je in het rond fotografeert), zoals Taylor-Wood

meer portretten maakte, zijn de kinderen van de opdrachtgever te zien in een licht interieur. Het is een voorbeeld van een werk dat zowel een kunstwerk als een gebruiksvoorwerp is en dat niet in een museum hangt, maar thuis bij de familie. Dankzij reproducties kunnen ook anderen, buiten de familiekring kennis nemen van het werk dat daardoor ook een publieke functie vervult door het tonen van de goede smaak van de opdrachtgever, die daarmee zijn maatschappelijke positie bevestigt.

Typerend voor de hedendaagse familiethematiek is het werk van fotografen Arie Versluis en Ellie Uyttenbroek. Het duo maakt portretten en zijn bekend zijn geworden met hun *Exactitudes*, tableaus van steeds drie bij vier portretten van verschillende mensen die, vaak in hun drang juist anders te willen zijn dan anderen, door hun manier van kleden toch naadloos aansluiten bij een bestaande subcultuur. Die *Exactitudes* zijn net verzamelingen en doen denken aan een negentiende eeuwse biologisch classificatiesysteem die organismen indeelt op basis van uiterlijke kenmerken. Met hun werk hebben Versluis en Uyttenbroek veel Nederlanders bewust gemaakt van de aanwezigheid van subculturen, die net als families hun eigen kleding- en gedragscodes kennen.

Veel tentoonstellingen met het thema familie zijn er niet geweest. *The Family of Man* is een voorbeeld. Deze beroemde tentoonstelling werd in 1955 georganiseerd door fotograaf Edward Steichen voor het Museum of Modern Art te New York en presenteerde de mensheid als een grote familie en had het idee van verbodering en de gedeelde menselijke ervaring rond thema's als geboorte, liefde, werk en dood als uitgangspunt. In 1992 werd in datzelfde museum *Pleasures and Terror of Domestic Comfort* gehouden, een tentoonstelling met onder anderen werk van Nan Goldin, Sally Mann en Lee Friedlander die zowel de mooie als minder mooie kanten van het huiselijke leven lieten zien. Vooral die minder mooie kanten zijn het onderwerp van de

tentoonstelling die dat zelfde jaar in DeCodova Museum te Massachusetts was *Good-bye to Apple Pie: Contemporary Artists View the Family in Crisis*, die mishandeling en gewelddadigheid onverbloemd toonde. Recent, in 2004-2005 organiseerde het Museum voor Moderne Kunst in Arnhem de tentoonstelling *Fam.* die vanuit verschillende visies van jonge kunstenaars tot stand kwam.

De tentoonstelling *Family Viewing*, samengesteld door kunstenaar Jemima Brown, gaat in op de verschillende hedendaagse standpunten betreffende het familieleven. Daarnaast verbreedt zij het begrip familie van de primaire betekenis van het gezin, naar subculturen en netwerken. De stap die Brown met deze tentoonstelling maakte was het contextualiseren van haar eigen centrale thematiek.

In een interview verklaarde Brown altijd al een tweelingzus gehad te willen hebben. En omdat de natuur die haar niet gegeven had, besloot ze er tijdens een periode waarin ze ver weg van haar vriend zat, zelf een te maken. Eerst nog gemaakt van een opblaasbare sekspop, verving ze die al snel door onderdelen van degelijker materiaal die ze in combinatie met bijvoorbeeld een afgietsel van haar eigen gebit, een nauwkeurige kleurenmatch met haar groene ogen en dezelfde outfits als zichzelf, steeds meer haar evenbeeld werd.

Dolly, net zoals het gekloonde schaap, zoals ze haar plastic tweelingzus had genoemd, was veel meer dan een levenloze pop, het was een partner met wie ze bijna altijd samen was en met wie ze vele werken samen maakte. Op Dolly kon ze karaktereigenschappen projecteren die ze zelf niet had en dingen doen die zelf niet zo snel durfde. Dankzij haar kon Jemima het bereik van haar eigen persoonlijkheid vergroten, creëerde ze een extra ik. Jemima en Dolly waren onafscheidelijk en maakten foto's van al hun uitstapjes. Zo verschenen zij in een serie vakantiekiekjes die genomen zijn op allerlei toeristische plekken als Picadilly Square in Londen, aan het strand of op een

berg.15 Als je snel kijkt, lijkt ook Dolly net echt. De video Pumping up Dolly Brown is het alsof Jemima Dolly met een fietspomp leven in tracht te blazen. Tevergeefs, want ergens zit een lek en de kunstenaar pompt zich een ongeluk.

De manier waarop Jemima over Dolly praat is alsof het om een echt persoon gaat, zodat de vraag zich opdringt in hoeverre de kunstenaar zelf in Dolly is gaan geloven. Dat spanningsveld speelt de kunstenaar uit in de video Couch, uit 1996, daarin ziet de kijker vijftien minuten lang de kamer en de divan van een afwezige psychiater waarmee zowel Dolly als Jemima een afspraak proberen te maken. Op de voice mail horen we Jemima een afspraak maken voor een consult, die door de therapeut bevestigd wordt, later belt Dolly op om de afspraak naar een ander moment te verschuiven.

Het bleef niet bij Dolly. Brown deed aan familie-uitbreiding door van een Amerikaanse safety doll, een opblaasbare figuur die vrouwen 's avonds naast zich in de auto kunnen zetten zodat het lijkt alsof ze niet alleen reizen, haar vriend Joe na te maken. Ook haar ouders – die volgens haar een prima huwelijk hadden, presenteerde ze subtiel als hond en kat, haar moeder met snorharen, haar vader met een hondenneus. Daarna volgde een hele extended familie met hybride figuren, deels knuffelbeest, deels dummie van kinderafmetingen. Zelf bewogen Dolly en Jemima steeds meer naar de achtergrond en ondertekenden beiden alleen nog maar als makers het werk. In de tentoonstelling zal het werk aanwezig zijn in de vorm van Delfts Blauw behang en een rozet, met twee geliefden.

Fotograaf Hendrik Kerstens portretteerde zijn opgroeiende dochter Paula en legde verschillende momenten vanaf 1992 vast in de serie Paula's Pictures. De eerste foto laat Paula, dan nog duidelijk een kind, zien in het bad, met een witte badmuts op het hoofd kijkt ze onderzoekend in de lens. Drie jaar later zien we haar in een sobere zwart wit foto, naakt en ten voeten uit, opnieuw dat

gezicht met die heldere ogen en iets van beginnende borsten. Het jaar daarop zit haar arm in het gips en kijkt ze wat smartelijk in de camera. En nog een jaar later weer een kleurenfoto, vanaf het middenrif geschoten. Wederom naakt maar met dit keer haar gezicht zo professioneel opgemaakt en de huid zo smetteloos egaal blank dat het lijkt of de foto digitaal bewerkt is. Paula wordt ouder en we zien haar in een andere foto met borsten en een grote witte onderbroek waar heel duidelijk een maandverband zichtbaar is. En zo lijken we als toeschouwer het wordingsproces van kind naar volwassene van heel dichtbij mee te maken, bijna net zo nabij als vader en dochter. Met het portret Hairnet, juni 2000, is zijn dochter een jonge vrouw geworden die door het effect van het haarnet, de driekwart positie waarin ze naar de toeschouwer kijkt, de donkere achtergrond, haar zwarte kleding, waar alleen haar blanke huid en heldere ogen tegen afsteken, op het werk van een oude Hollandse meester.

Geïnspireerd op de oude fotoalbums van haar opa, gaan de schilderijen van Hideko Inoue over vroeger, herinneringen, verre plaatsen en de verbeelding. Inoue, die van oorsprong uit Japan komt, woont tegenwoordig in Engeland. Haar schilderijen, opgezet in sepia achtige kleuren lijken op oude zwart wit foto's. Sommige verwijzen naar bestaande snapshots, die ze dan vervolgens situeerde in een andere tijd of plek. De meeste schilderijen komen voort uit haar verbeelding waarin zijzelf haar familie, heden, verleden, oost en west samensmelten tot een imaginaire wereld. Het zijn scènes waarvan sommige een suggestie van een verhaal oproepen, en andere meer op een verstilde herinnering lijken. De werken doen niet zozeer uitspraken over het verleden, maar over de kunstenaar zelf en haar visuele onderzoeken naar welke factoren haar identiteit bepalen zoals: cultuur, familieverleden en omgeving.

Herinneringen, nostalgie, gecombineerd met oer Hollandsche benauwende spruitjeslucht gevat in tragikomische ensceneringen zijn kenmerkend voor het werk dat Bert Sissingh in samenwerking met Sjoukje Boersma maakt. Sissingh maakte eind jaren negentig een serie foto's van zichzelf en zijn ouders met de titel *The End of History*. Na het overlijden van zijn moeder ging hij alleen door met zijn vader met de serie, *Family of Man* enigszins ironisch, maar ook wat triest, verwijzend naar de titel van de eerder genoemde tentoonstelling. De foto's representeren een 'typisch' na oorlogs Nederlands gezinsleven, waarin Sissingh zichzelf als volwassen kind situeert in allerlei mogelijke huiselijke scènes in relatie met zijn bejaarde ouders. Hoewel de kunstenaar zich alleen in leeftijd van van zijn ouders lijkt te onderscheiden, hij draagt bijvoorbeeld geen eigentijdse kleding, er lijken zich geen grote conflicten af te spelen tussen de familieleden, is het thema generatiekloof in al zijn foto's aanwezig, evenals de onvermijdelijkheid van het opschuiven van de generaties.

Het videowerk s.e. *iFiction*, uit 2003, van Yvonne Wahl, laat met een bewegende camera groepen mensen zien in verschillende interieurs. De interieurs zijn kil en onpersoonlijk en de mensen, vaak drie generaties; kinderen, volwassenen en ouderen, liggen, zitten of staan in hun omgeving zonder dat er enige interactie plaats vindt. Maar in tegenstelling tot de traditie van het familieportret waarbij over het algemeen ook geen sprake is van zichtbaar contact tussen de familieleden, lijkt het hier te gaan om de onmacht van de figuranten tot het maken van contact. Iedereen lijkt voor opgesloten te zijn in een eigen wereld, iets wat nog eens extra zwaar aangezet wordt door de kilte van de smetteloze inrichtingen.

Wel een perfecte relatie lijken de figuren in het werk van kunstenaar Delia Brown te hebben. In een klassiek huiselijke scène zit een oudere vrouw in een fauteuil met een tekkel op schoot, een jongere vrouw achter haar die haar arm in een schijnbaar vertrouwd gebaar op de arm van de vrouw laat rusten;

moeder en dochter, zo lijkt het. Het werk heet *Pablo and Chiquita*. Voor de kijkers die Brown's werk iets beter kennen, herkennen in de jonge vrouw de kunstenaar zelf, en weten dat oudere vrouw niet haar moeder is, maar Margo Leavin, haar galeriehoudster uit LA. 18 Delia Brown, schildert bijna fotorealistische glamour scènes met zichzelf in de hoofdrol. Net als Jemima Brown (geen familie) neemt ze in haar schilderijen andere rollen aan, in het bijzonder van het rijke verwende kreng. In de serie *What, are you jealous?* zien we bloedmooie topless zonnende meiden bij het zwembad, dure zonnebrillen op, champagne binnen handbereik. Het thema insluiting en vooral uitsluiting, komt nog duidelijker naar voren in *Party*, 2004. Hier wordt de kijker geconfronteerd met drie vrouwen die op een feest; glazen witte wijn in hun handen, nee geen rode, daar krijg je maar zwarte tanden van, je alle drie kil en afwijzend aankijken. Het zijn de drie curatoren die Brown niet hadden geselecteerd voor de Whitney Biennale te New York. Hoe moet het werk *Pablo en Chiquita* nou gelezen worden? Toont de kunstenaar de kunstwereld als een grote surrogaat familie met vooral alle in-en uitsluitingsmechanismen van dien; de lievelingen, de zwarte schapen en de drop outs? Of zou ze toch gewoon een hele goede band hebben met haar dealer?

In een tijd waarin de sociale structuur steeds lossere en individualistischer wordt, is familie en afkomst steeds minder bepalend voor identiteit. Subculturen en netwerken lijken daarvoor in de plaats te komen. Een voorbeeld van zo'n netwerk is de kunstwereld die door Delia Brown zowel bekritiseerd als bevestigd werd. Het zijn banden die niet door eeuwenlange tradities, bloed en genen worden bepaald, maar door gedeelde denkbeelden en levenshoudingen en die voortkomen uit het verlangen om toch ergens bij te horen, individualisme kent blijkbaar zijn grenzen. Niet zelden vertonen deze groepen ook zelf allerlei kenmerken die lijken op die van een familiestructuur, compleet met de sociale dynamiek en de rolverdeling van de lieveling, het zwarte schaap en de verloren zoon. Maar of deze zelfgekozen verbanden

ooit de plaats in kunnen nemen van de bloedbanden die de biologische familie uiteindelijk zal verdringen, wie zal het zeggen.

Sue-an van der Zijpp, Groningen februari 2006

Met dank aan Ruud Schenk

1 Hoe Overleef ik mijn Familie, is de Nederlandse versie van het populaire zelfhulpboek, Families and how to survive them, van Robin Skynner en John Cleese uit 1983.

2 Zie onder andere Harry Peeters (red. e.a.), Vijf eeuwen gezinsleven, liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland, Nijmegen 1988. en Dirk Damsma, Het Hollands Huisgezin (1560-heden), Utrecht 1993.

3 Zie ook Frauke Laarman, De ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw, Hilversum 2002

4 Zie bijvoorbeeld het huwelijkspportret door Frans Hals, Isaac Massa en Beatrix van der Laan, van 1622 (Rijks Museum, Amsterdam). Op het portret zijn de twee echtelieden in een ongedwongen houding te zien en kijken beiden royaal glimlachend naar de toeschouwer.

5 E. de Jong, Portretten van Echt en Trouw, Huwelijk en Gezin in de Nederlandse kunst van de 17e eeuw, Zwolle 1986.

6 Zie bijvoorbeeld de Monogrammist van Valenciennes, De familie van Ivo Fritema, 1530-1540. (Groninger Museum, Groningen) Op het schilderij is een familie te zien achter een soort tafel met een gebloemd tafelkleed waarop een in grijsen geschilderde baby te zien is die door de moeder bij zijn doodshemdje wordt vastgehouden en waar de vader op wijst en waar twee kinderen treurig naar kijken. Bespreking van het werk onder andere in E. de Jongh p.202-203

7 Dit idee kreeg bekendheid door de mentaliteitsgeschiedenis van Philippe Ariès, die onder meer de in het Nederlands vertaalde als: 'De Ontdekking van het Kind' (1987) stelde dat het idee van 'jeugd' of een aparte kindertijd pas een verschijnsel is van de geïndustrialiseerde samenleving. Ook het de gedachte dat een gezin gebaseerd is op affectieve verhoudingen, is volgens hem pas van vanaf dan.

8 Zie Simon Schama, Embarassement of Riches, An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age, New York 1987, p.484-486. Schama is een van die historici die tegen Aries' claim van het 'onzichtbare' en 'niet geliefde' kind ingaat.

9 Eerder genoemd Dirk Damsma, 1996, en Harry Peeters, 1987

10 Eerder genoemd Robin Skynner en John Cleese uit 1983,

[www.hellinger.com](http://www.hellinger.com), Else-Marie van den Eerenbeemt, De Liefdes-Ladder, over familie en nieuwe liefdes, Amsterdam 2003.

11 Thomas Vinterberg, Festen, 1998, Todd Solondz, Happiness, 1998, Lukas Moodysson., Together, 2000

12 Larry Clark, Tulsa, 1971

13 Tina Barney geciteerd in Katharine Hoffman, Concepts of Identity, Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family, New York 1996

14 Zie Merijn Bolink, Oraly & Magaly Seffini (tweeling), 1994. Vervaardigd van een lederen koffer en konijnenbont, zie ook K. Schippers, There must be a simple way... To make everything quite clear, Amsterdam, 1998

15 zoals It's great outdoors, 1996, Heathrow Airport, photo series, 1997, Plastic Twin Tourists, San Francisco, photo series, 1997

16 Jemima Brown, Pumping Up Dolly Brown, video, 1997

17 Zie ook "When I lived in Modern Times";  
Archive, artefact, album, exhibition catalogue  
Northern Gallery for Contemporary art, 2005

18 Delia Brown, Portrait with Pablo and  
Chiquita, 2001